CZESLAW MILOSZ



por Robert Faggen, **1994**

Una pérdida de armonía con el espacio circundante, la incapacidad de sentirse en casa en el mundo, tan oprimente para un expatriado, un refugiado, un inmigrante, paradójicamente lo integra a la sociedad contemporánea y hace que, si es artista, sea comprendido por todos. Más aún, para expresar la situación existencial del hombre moderno, uno debe vivir en alguna clase de exilio.

Czeslaw Milosz, *Sobre el exilio*.

Aunque el Premio Nobel Czeslaw Milosz se considera un poeta polaco porque escribe en esa "lengua madre natal", no nació en Polonia ni ha vivido allí durante más de medio siglo. No obstante, los poemas de este místico sensual están inscriptos en los monumentos de Gdansk, y también están impresos en afiches en el sistema de transporte de la ciudad de Nueva York.

Milosz nació en 1911 en Szetejnie, Lituania, en la empobrecida propiedad de su abuelo, un gentilhombre campesino. Milosz recuerda la Lituania rural de esa época como "un país de mitos y poesía". Su mundo de infancia fue destruido por la Primera Guerra Mundial, en la que su padre, Alexander, un ingeniero ferroviario, fue reclutado por el ejército zarista. Milosz y su madre acompañaron a su padre en las peligrosas expediciones destinadas a construir puentes cerca de las zonas de combate rusas.

La familia regresó a Lituania en 1918. Durante varios años Milosz disfrutó de la soledad juvenil, antes de comenzar una rigurosa educación formal en Wilno, la capital de la Lituania polaca. Poco después de los veinte años publicó su primer volumen de poemas, *A Poem on Frozen Time (Un poema sobre el tiempo helado). Three Winters (Tres inviernos)*, su segundo volumen, apareció en 1936. Milosz se graduó en leyes en la Universidad de Wilno, y pasó un año en París, becado, donde conoció a su primo lejano Oscar Milosz, el poeta francés que se convirtió en su mentor.

El régimen soviético de Wilno finalmente obligó a Milosz a huir de su ciudad de juventud a la Varsovia ocupada por los nazis, donde se unió a la resistencia socialista. La antología de Milosz de poesía antinazi, *The Invincible Song (La canción invencible)*, fue publicada en Varsovia por editoriales clandestinas, donde también apareció *The World (A Naive Poem) –El mundo (un poema ingenuo)–*, y la secuencia *Voices of Poor People (Voces de la pobre gente)*. Tras la destrucción de Varsovia vivió durante un tiempo en las afueras de Cracovia. La editorial estatal publicó sus poemas reunidos en un volumen titulado *Rescue (Rescate)*.

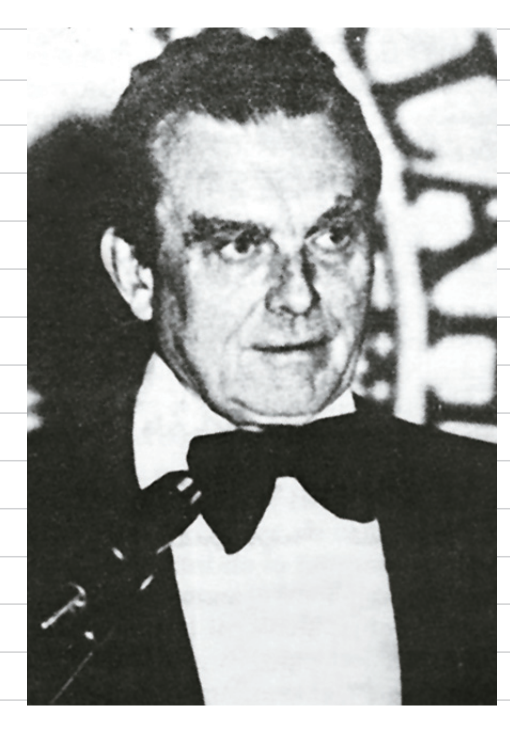
La finalización de la guerra provocó más desequilibrios. Milosz ocupó el cargo de agregado cultural del gobierno comunista polaco, y fue destinado a Nueva York y Washington durante varios años. En 1951, rompió relaciones con el gobierno polaco y buscó asilo político en Francia, aunque eso significara virtualmente una desconexión de los lectores polacos. Los diez años que pasó en Francia fueron de tensas relaciones con la comunidad intelectual prosocialista y comunista. Durante este período escribió dos novelas, *Seizure of Power (Tomar el poder)* y *The Issa Valley (El valle del Issa)*, así como su famoso libro *The Captive Mind (El pensamiento cautivo)*, un estudio sobre el peligroso atractivo del pensamiento totalitario, junto con retratos de amigos que habían sido seducidos por esas ideas. Admirador de Simone Weil, tradujo sus ensayos al polaco. También escribió dos volúmenes de poesía y una autobiografía intelectual, *Native Realm: A search for Self-Definition (Reino natal: En busca de la definición del yo)*. Prohibida en Polonia, la poesía de Milosz fue publicada en París por el Instytut Literacki.

Milosz se trasladó aún más al Oeste cuando en 1961, a los cincuenta años de edad, empezó una nueva carrera como profesor de lenguas y literatura eslavas en la Universidad de California, en Berkeley. A pesar de ser un miembro poco conocido de un pequeño departamento académico, se hizo popular gracias a sus cursos sobre Dostoievsky y, para los lectores ajenos a la universidad, por su traducción de los poemas de Zbigniew Herbert. Recién en 1973 aparecieron en inglés sus *Selected Poems*. En 1978 se publicó su libro *Bells in Winter (Campanas en invierno)*, y Milosz recibió el Premio Nobel de Literatura. En 1981, el poeta visitó Polonia por primera vez en treinta años y en 1992 volvió a ver su Lituania natal luego de cincuenta y dos años de ausencia.

Después de ganar el Premio Nobel, Milosz ha publicado muchos volúmenes de prosa y de poesía. Entre sus obras en prosa se incluyen *Visions from San Francisco Bay (Visiones desde la Bahía de San Francisco), Beginning with My Streets (Empezando por mis calles), The Land of Ulro (La tierra de Ulro)* y sus conferencias Charles Eliot Norton, reunidas con el título *The Witness of Poetry (El testigo de la poesía)*. Sus *Collected Poems* aparecieron en 1988, incluyendo partes de *Unattainable Earth (Tierra inalcanzable)*. Esta edición fue seguida recientemente por otro volumen, *Provinces (Provincias)*. En 1994 se publicó un diario del año 1988, *A Year of the Hunter (Un año del cazador)*, y otro volumen de poesía, *Facing the River (De cara el río)*, aparecerá en 1995. Milosz reside en Berkeley casi todo el año, pero pasa parte del verano en Cracovia.

Esta entrevista se llevó a cabo primordialmente en la casa de Milosz, situada en las colinas de Berkeley que dominan la bahía de San Francisco, donde el poeta vive con su esposa, Carol, y un gato llamado Tiny. Otras partes fueron grabadas en vivo en una sesión pública llevada a cabo en el Unterberg Poetry Center en la YMHA de la Calle 92, en Nueva York. La primera parte de la conversación de Berkeley duró cuatro horas sin interrupción, hasta que el poeta miró su reloj y después, con cierta solidaridad a su exhausto interlocutor, le preguntó: "Son las seis, ¿Ya es hora de un poquito de vodka?".

CZESLAW MILOSZ



¿Qué literatura dio forma a su imaginación en Lituania, cuando era niño?

–Imagínese un mundo sin radio, sin televisión y sin cine. Así fue mi niñez en una parte provinciana de Europa. En esa época, el impacto de los libros era mucho mayor que ahora, y yo aproveché la biblioteca de mi abuelo, que estaba compuesta en gran parte de libros del siglo XIX. El único atlas que había estaba tan desactualizado que tenía una enorme mancha blanca en el medio de Africa. El misterio del tiempo no me fue revelado por Marcel Proust sino por James Fenimore Cooper. Autores como Fenimore Cooper eran muy populares en esa época, en ediciones para niños, resumidas y adaptadas. Por ejemplo, todos los volúmenes de la saga *El cazador de ciervos* estaban condensados en uno solo. A pesar de eso, me impresionó enormemente, porque era realmente la historia de un joven cazador que llegaba en forma gradual a la madurez, y que después envejecía mientras se desplazaba del este al oeste. Su tragedia consistía en que era un exiliado, pero no podía huir de la civilización. También leí autores que nunca se conocieron en Estados Unidos, como Thomas Mayne Reid. Era un irlandés, que pasó un tiempo en América como cazador, maestro, y que después, mientras vivía en Londres, se hizo muy conocido como escritor de libros para niños. Sus libros estaban repletos de toda clase de plantas, animales y pájaros... todos ellos identificados con un nombre latino. Eso era crucial para mí, porque en esa época yo deseaba ser ornitólogo. Conocía todos los nombres de los pájaros y sus equivalentes latinos. También leí a Karl May, a quien todos los niños de Europa amaban, y que había sido traducido a todas las lenguas europeas, pero que era desconocido en Estados Unidos. Era un alemán que escribía novelas de aventuras desde la cárcel, donde estaba por deudas.

Más tarde, cuando vivía en Wilno, vi películas. Mi educación, en ese aspecto, era semejante a la de mis contemporáneos norteamericanos. Mary Pickford, Lillian Gish, Buster Keaton, Charlie Chaplin y más tarde Greta Garbo, todos ellos me impresionaron. Es muy difícil trazar una línea divisoria entre la lectura de libros infantiles y la lectura de libros más maduros. Pero debido a mi niñez rural y provinciana, y a esos libros decimonónicos de la biblioteca de mi abuelo, siempre me sedujeron los libros sobre la naturaleza, especialmente los que tenían ilustraciones y grabados coloreados... Audubon, Alexander Wilson y esas cosas. Esos libros definieron mi actitud con respecto a la naturaleza.

¿Qué era lo que lo fascinaba en la naturaleza?

–Bien, mi héroe era Linneo; adoraba la idea de que hubiera inventado un sistema para dar nombre a las criaturas, que hubiera capturado de ese modo la naturaleza. Mi actitud maravillada ante la naturaleza era en gran parte una fascinación por los nombres y por nombrar. Pero también era un cazador. También lo era mi padre. Hoy me siento profundamente avergonzado de haber matado pájaros y animales. Ahora jamás lo haría, pero en esa época lo disfrutaba. Hasta fui taxidermista. En la escuela secundaria, cuando tenía trece o catorce años, descubrí a Darwin y sus teorías de la selección natural. Me fascinó, y pronuncié conferencias sobre Darwin en nuestro club de naturalistas. Pero al mismo tiempo, aunque se trataba de una escuela estatal, los sacerdotes eran muy importantes. Así que por una parte, yo aprendía religión, historia de la Iglesia, dogma y apologética, y por otra parte estudiaba ciencia, que básicamente cuestiona la religión. Finalmente me alejé del darwinismo a causa de su crueldad, aunque en un principio lo adopté. En mi opinión, la naturaleza es mucho más bella en las pinturas.

¿Puede establecerse alguna conexión entre la apreciación de la naturaleza de un naturalista y la de un poeta?

–David Wagner ha escrito un poema llamado *El autor de 'American Ornithology' bosqueja un pájaro, ahora extinguido*. Es un poema acerca de Alexander Wilson, uno de los más importantes ornitólogos de Estados Unidos, que dispara y hiere a un pájaro carpintero pico de marfil, al que conserva para dibujarlo, ya que era un espécimen nuevo para él. El pájaro moría lentamente en casa del ornitólogo. Wilson explica que tiene que matar a los pájaros para que puedan vivir en las páginas de sus libros. Es un poema muy dramático. Así que la relación de la ciencia con la naturaleza, y sospecho que también del arte con la naturaleza, es una suerte de encuentro entre la mente del científico y la del artista, porque ambos tienen la pasión de aprehender el mundo. Estoy más preocupado por la erosión de la imaginación religiosa debido al impacto de la ciencia. Esa erosión es la raíz de uno de los problemas esenciales de nuestro tiempo... la incapacidad del hombre contemporáneo de pensar en términos religiosos. También he sido influido por Thomas Merton, con quien mantuve contacto epistolar durante muchos años. En general, discutíamos sobre religión y sobre la naturaleza. Yo le reprochaba su actitud optimista y muy norteamericana con respecto a la naturaleza.

¿Entonces la fe católica en la que usted fue educado supera el impacto de la ciencia?

–Oh, sí. Pero el problema es que resulta muy difícil escribir poesía religiosa en el siglo XX. Vivimos en un mundo en general posreligioso. Mantuve una conversación con el Papa actual, quien comentó parte de mi obra, en particular mis *Seis conferencias en verso*. "Bien –me dijo–, usted da un paso adelante, un paso atrás." Yo le respondí: "Santo Padre, ¿de qué otro modo se podría escribir poesía religiosa en el siglo XX?".

¿Y qué le contestó el Papa?

–Sonrió.

En una oportunidad usted escribió un poema dedicado a Einstein.

–Conocí a Einstein. En realidad, lo veneraba. Mi primo Oscar Milosz creía que su teoría de la relatividad había inaugurado una nueva era de la humanidad... una era de armonía, de reconciliación entre la ciencia, la religión y el arte. La consecuencia positiva de los descubrimientos de Einstein fue la eliminación del tiempo y el espacio newtonianos como infinitos y la introducción de la relatividad del tiempo y el espacio en que se basa nuestra cosmología y su concepto del Big Bang. Me acerqué a Einstein con enorme reverencia. Así que escribí un poema sobre él. En esa época él estaba convencido de que el mundo se dirigía a su destrucción a causa de las armas atómicas, y que la única solución era crear un gobierno mundial para controlar las armas. En 1948, escribió un trabajo donde enunciaba esas ideas y lo envió al Congreso Mundial de Intelectuales de Wroclaw, Polonia. El Congreso no era más que una fachada para la política armamentista de Stalin, y los rusos se opusieron a la lectura del trabajo. Más o menos en esa época le pregunté a Einstein si yo debía volver a Polonia o permanecer en el exterior. El pensó que debía volver, y fue muy franco al respecto.

¿En qué circunstancias se conocieron?

–Yo trabajaba como agregado cultural de la embajada polaca en Washington. Ese fue un período difícil para mí; estaba decidiendo si rompía o no con el régimen comunista polaco. Einstein era, por supuesto, un exiliado en Estados Unidos, y yo lo busqué como autoridad. Un día, en vez de ir directamente de Nueva York a Washington, me desvié y fui a Princeton. Por supuesto, sabía que Einstein vivía allí. A pesar de mi sentido de la ironía, mi naturaleza buscaba a alguien a quien reverenciar, a quien alabar. El pelo blanco de Einstein, su rompevientos gris en el que llevaba abrochada la lapicera, sus manos y su voz suave se adecuaron a mi necesidad de una figura paterna, un líder. Era una persona absolutamente encantadora, cálida. Se opuso a que me convirtiera en *émigré*. Me respondió en un nivel emocional, diciéndome: "No puede romper con su país, un poeta debe aferrarse a su país natal. Sé que es difícil, pero las cosas tienen que cambiar. No seguirán como hasta ahora". Era optimista y creía que el régimen pasaría. Como humanista, suponía que el hombre era una criatura razonable, aunque mi generación veía al hombre más bien como un juguete de los poderes demoníacos. Así que salí de su casa de Mercer Street y me alejé en el auto un poco atontado. Todos nosotros anhelamos la más alta sabiduría, pero finalmente tenemos que confiar en nosotros mismos.

Usted formó parte de la resistencia en Varsovia. Publicó, o contribuyó con la publicación, una antología clandestina de poesía contra los nazis. ¿Qué efecto produjo la guerra en su poesía?

–Estaba incómodo como poeta porque había comprendido que la poesía no podía pintar el mundo tal como era... las convenciones formales estaban equivocadas. Así que busqué algo diferente. Pero al mismo tiempo escribí una larga obra formada por poemas breves, titulada *El mundo (Un poema ingenuo)*, una secuencia que –aunque en ese momento no lo sabía– era semejante a los *Cantos de Inocencia* de Blake. El mundo me parecía tan horrible que esos poemas infantiles eran respuestas... el mundo tal como debía ser, no como era. Si se toma en cuenta lo que estaba ocurriendo, *El mundo* era un poema profundamente irónico.

En su poema *¿Ars Poetica?* usted afirmó que el propósito de la poesía es recordarnos lo difícil que es seguir siendo una sola persona.

–Mi poesía ha sido llamada polifónica, es decir que siempre he estado repleto de voces que hablaban; en cierto modo me considero un instrumento, un medium. Mi amiga Jeanne Hersch, que me introdujo al existencialismo de Karl Jaspers, solía decirme: "Nunca he visto una persona más instrumental", aludiendo a que yo era visitado por voces. No hay nada sobrenatural en eso, sino que es algo dentro de mí. ¿Soy el único? No lo creo. Dostoievsky fue uno de los primeros escritores, junto con Friedrich Nietzsche, en identificar una crisis de la civilización moderna: que cada uno de nosotros es visitado por voces contradictorias, por impulsos físicos contradictorios. He escrito acerca de la dificultad de seguir siendo la misma persona cuando esos huéspedes entran y salen de nosotros, y nos toman como instrumento. Pero debemos tener la esperanza de estar inspirados por buenos espíritus, no por espíritus malignos.

Volviendo a sus primeros años, usted fue testigo del levantamiento de Varsovia y del Holocausto, pero ha escrito relativamente poco sobre eso.

–De tanto en tanto me piden que lea mi poema *Campo dei Fiori*, que es sobre el sufrimiento. Recientemente, me negué a autorizar la reedición de mis poemas sobre esos acontecimientos. No quiero que me conozcan como un llorón profesional.

Usted vivió en París como *émigré*. En su poema *Salteando la calle Descartes*, describe a París como una ciudad en la que muchos estimulaban lo que usted llama "ideas bellas"... ideales ingenuos y crueles.

–París no era ciertamente un lugar para alguien que venía de Europa oriental. Viví en dos etapas en París. En 1950, era agregado de la embajada polaca y asistí a fiestas con Paul Eluard y Pablo Neruda. El año siguiente, después de romper con el régimen comunista polaco, fui a vivir allí como refugiado. En esa época, los intelectuales franceses estaban absolutamente enamorados del comunismo y de Stalin. Cualquiera que estuviera insatisfecho y viniera del Este, como yo, era considerado un loco o un agente de Estados Unidos. Los franceses sentían que sus llamadas *ideés générales* eran válidas para todo el planeta... ideas bellas, pero para nada realistas. En esa época el clima político de Europa era sombrío: había millones de personas en los *gulags*; ese sufrimiento contaminaba el aura, el aire de Europa. Yo sabía lo que estaba ocurriendo. Occidente tuvo que esperar a que Solzhenitsyn escribiera *El archipiélago Gulag* para enterarse de todo.

¿La poesía es un terreno adecuado para la filosofía?

–Depende de la clase de filosofía.

¿Qué clase de filosofía le ha resultado apropiada para su poesía?

–Hay ciertas clases de filosofía que me recuerdan la circunstancia de conducir un auto de noche y tener una liebre que salta delante de los faros. La liebre no sabe cómo salirse del haz de luz, y sigue corriendo hacia adelante. Me interesa la clase de filosofía que podría resultarle útil a la liebre en esa situación.

No hay mucha esperanza para la liebre. Cuando usted era estudiante, llevaba una historia de la Iglesia en su bolso, y parece particularmente interesado en la herejía maniquea.

–Bien, el maniqueísmo no fue simplemente una herejía. Fue una religión establecida durante mucho tiempo. Básicamente, reconoce el considerable poder del mal, y contrarresta la clásica explicación teológica de que el mal es la ausencia del bien. En esta época, el poder del mal es ampliamente reconocido como una creación colectiva de la sociedad humana y como un elemento del alma del individuo humano. El argumento de los ateos contemporáneos –que un dios benévolo no podría haber creado el mundo tal como es– es esencialmente neomaniqueo. Aunque ésa no es necesariamente mi opinión, reconozco que es un argumento válido; en mi poesía estoy muy preocupado por la existencia del mal. Simone Weil, que era una determinista convencida, reconocía también el poder del mal, y ése es el origen de mi gran interés por su pensamiento. Ella decía que sólo hay una "semilla de mostaza de gracia" en el hombre.

En su poema *La canción*, la mujer anhela "una semilla sin herrumbre". Tanto usted como Weil se refieren aparentemente a la semilla de mostaza del Evangelio de San Marcos.

–Sí. El pequeño grano de la semilla de mostaza es en realidad el reino de Dios, gracia y bondad... pequeño si se lo compara con el mal del mundo. Esa era la convicción de Weil. Otro escritor que me atrajo en la misma época fue Lev Chestov, quien consideraba que el mundo estaba regido por leyes de necesidad. Se oponía al estoicismo. Un estoico, antiguo o moderno, diría: "Aprieta los dientes y sopórtalo". ¿Pero por qué habríamos de hacerlo? Chestov consideraba que, por el contrario, debíamos rebelarnos, gritar ¡no! Su poderoso libro *Atenas y Jerusalén* describe a Job gritando, como contraste de los estoicos griegos.

¿Usted piensa que la respuesta que Dios da a Job desde el torbellino es adecuada?

–No es adecuada. No es adecuada.

¿Usted considera que el Dios de Job y el Dios del Nuevo Testamento son dos dioses diferentes?

–No lo sé. Me temo que hemos entrado en un terreno en el que no hay respuestas.

El gnosticismo trataba las complejidades del cristianismo temprano enfatizando la salvación por medio del conocimiento más que por medio de la fe. ¿Cómo se relaciona su interés por el gnosticismo con su poesía?

–Durante los primeros siglos del cristianismo, la religión demostró ser insuficiente en muchos aspectos para las personas educadas, y por eso el gnosticismo se difundió. El gnosticismo hizo entonces lo mismo que hace la poesía para la gente educada. Pero la poesía no debe reducirse a mero esteticismo. En sus instancias más importantes, la poesía es una exploración del lugar del hombre en el cosmos. El bien y el mal han sido atributos humanos desde la Caída. La gran pregunta es: ¿en qué estado vivían Adán y Eva antes de ese momento? El pecado original es un problema filosófico enorme y extremadamente difícil. Lev Chestov dijo, y yo estoy de acuerdo, que es notable, y sin duda apenas concebible, que los primitivos pastores pudieran producir un mito tan enigmático como para poner en aprietos a muchas generaciones, y que hasta hoy nadie comprende.

En su poesía usted ha jugado con la pregunta de cómo un buen dios puede permitir el mal en el mundo. ¿Podemos justificar a Dios por medio de la razón, por medio de la poesía?

–Chestov dijo que hay preguntas que no deberíamos formular porque no tenemos respuestas. Simone Weil defendió la contradicción por medio de lo que llamó una "palanca de trascendencia". Yo mismo he sido todo contradicción; estoy hecho de contradicciones, y por eso la poesía es para mí una forma mejor que la filosofía.

Su amigo Witold Gombrowicz una vez escribió en su diario: "Milosz experimenta luchas, tormentos y dudas completamente desconocidos para los escritores anteriores". ¿Está de acuerdo con él?

–Sí, estoy de acuerdo. Se refiere especialmente a mi libro *El pensamiento cautivo* y a mi lucha contra el demonio de este siglo... la creencia hegeliana en la necesidad histórica, en el hecho de que la historia se desarrolla siguiendo líneas preestablecidas. Escribí *El pensamiento cautivo* con el objeto de liberarme, para encontrar argumentos en contra de esa filosofía. Por eso Gombrowicz dice, posiblemente, que mi lucha era desconocida antes para los escritores.

¿Qué distorsión de usted mismo le resulta más perturbadora?

–Mi imagen como moralista. Cuando se levantó la censura de mi obra en Polonia, después de que gané el Premio Nobel, me convertí para muchas personas en un símbolo de la liberación de la censura, y por lo tanto en una figura moral. No sé si he conservado esa imagen, es probable que ya se haya enturbiado un poco. Déjeme mostrarle algo. *(Milosz busca en sus bolsillos y extrae un pequeño medallón.)* Esto es una réplica de un monumento de Polonia. Tiene cuatro símbolos: la insignia del papa Juan Pablo II, la mitra del arzobispo polaco, las herramientas del electricista –eso por Walesa– y un libro, que me representa a mí.

En dos poemas, *A Raja Rao*, que era una respuesta a una conversación, y en un poema reciente titulado *Capri*, usted hace referencia a esperar "la presencia real", el misterio de la divinidad encarnado. ¿Eso sugiere que la poesía es un acto sacramental por medio del cual podemos invocar esa presencia?

–Sí, personalmente creo que el mundo que conocemos es la cáscara de una realidad más profunda, y que la realidad está allí. No es posible reducirla a meras palabras, y ése es mi desacuerdo básico con algunos escritores de este siglo. Hay una diferencia entre un hombre que se concentra en el lenguaje, en su vida interior, y el cazador –como yo– que siente el dolor de que la realidad no pueda ser capturada.

Usted ha llamado a la poesía "la apasionada persecución de lo real". ¿Alguna vez ha alcanzado "lo real" en su obra?

–Lo real, con lo que me refiero a Dios, sigue siendo insondable. ■

Se reproduce por gentileza de Editorial El Ateneo. Este fragmento pertenece al volumen Poetas *de la colección* Confesiones de escritores. Los reportajes de *The Paris Review*.

VERANO 12 /

JUEGOS

CRUCI-CLIP

Anote las palabras siguiendo las flechas.

INVESTIGAR, AVERIGUAR

ESCRITOR DE OBRAS

DARÉ SALIDA A LAS AGUAS

DEPÓSITO DE HUESOS

ALABASEN, ELOGIASEN

SUBID LA BANDERA

CAPITAL DE NORUEGA

BÓVIDOS EXTINTOS

GUISO MAL ADEREZADO

AMANSARÉ A UN ANIMAL

CUALIDAD DE UNA PERSONA

MONJE

CARO, COSTOSO

VIAJE ARTÍSTICO

PRONOMBRE LATINO

TIPO DE CALZADO

ENGALANA, DECORA

BOGUEN

HACÍA MAL DE OJO

RELATIVA A LA VENA

PLANTÍO DE NABOS

LETRA GRIEGA

CONQUISTADOR ESPAÑOL

PONGA HUEVOS EL AVE

PERNICIOSO

(MANUEL DE) VIRREY DE PERÚ

CONSONANTE EN PLURAL

QUERER CON PASIÓN

COMPAÑERA DE TARZÁN

TOCÁBAMOS CON LOS LABIOS

VELOZ, DESENVUELTO

APOYO, CIMIENTO

BATRACIO ANURO

AMARRAS, ANUDAS

CARPA TOMADA

Cinco amigos recuerdan sus experiencias como mochileros y, especialmente, cuando al volver a la carpa, encontraron que éstas estaban ocupadas por la fauna del lugar. Usted que ha escuchado retazos de la alegre conversación, ¿se anima a averiguar quién tuvo qué visita, en dónde y cómo reaccionó?

1. En el esquema encontrará cuatro números 1, cuatro números 2 y cuatro números 3. Tenga en cuenta que:
-Entre las cuatro casillas con un 1, una y sólo una lleva un acierto.
. Entre las cuatro casillas con un 2, dos y sólo dos llevan un acierto.
. Entre las cuatro casillas con un 3, tres y sólo tres llevan un acierto.

2. El puerco espín logró que su anfitrión corriera espantado. Pedro, por su parte, no reaccionó de esa manera aunque estaba solo en el cerro.

3. Martín contó su experiencia con un gato montés y Roberto con un zorro.

4. Las aventuras con la víbora, el zorro, el gato montés, el aguilucho y el puerco espín no fueron en una isla, un campo, un río, un lago, un río y un cerro, respectivamente en ese orden.

5. La reacción de Gerardo fue alimentar a su inesperado huésped.

S.O.S.

Lugar: Campo, Cerro, Isla, Lago, Río
Animal: Aguilucho, Gato montés, Puerco espín, Víbora, Zorro
Reacción: Alimentó, Corrió, Gritó, Paralizó, Rió

Mochilero: Gerardo, Mariano, Martín, Roberto, Pedro
Reacción: Alimentó, Corrió, Gritó, Paralizó, Rió
Animal: Aguilucho, Gato montés, Puerco espín, Víbora, Zorro

Mochilero	Lugar	Animal	Reacción
....	....	....	....
....	....	....	....
....	....	....	....
....	....	....	....
....	....	....	....

CORRESPONDENCIAS

*Señale las relaciones correctas, anotando en los casilleros de la izquierda lo que corresponda, sabiendo que si, por ejemplo, a la opción **1** le corresponde la **C**, esta relación no se repite en el resto del juego.*

La mafia en el cine

☐ **1.** "Buenos muchachos"
☐ **2.** "Erase una vez en América"
☐ **3.** "El padrino"
☐ **4.** "Brasco"

A. Mike Newell
B. Martin Scorsese
C. Francis Ford Coppola
D. Sergio Leone

La mafia en el cine

☐ **1.** "Buenos muchachos"
☐ **2.** "Erase una vez en América"
☐ **3.** "El padrino"
☐ **4.** "Brasco"

A. Mike Newell
B. Martin Scorsese
C. Francis Ford Coppola
D. Sergio Leone

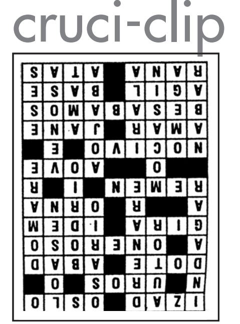
La mafia en el cine

☐ **1.** "Buenos muchachos"
☐ **2.** "Erase una vez en América"
☐ **3.** "El padrino"
☐ **4.** "Brasco"

A. Mike Newell
B. Martin Scorsese
C. Francis Ford Coppola
D. Sergio Leone

SOLUCIONES

cruci-clip



carpa tomada

Gerardo, lago, aguilucho, alimentó.
Mariano, río, puerco espín, corrió.
Martín, campo, gato montés, paralizó.
Roberto, isla, zorro, rió.
Pedro, cerro, víbora, gritó.

correspondencias

La mafia en el cine: 1-B, 2-D, 3-C, 4-A. **Trastornos varios:** 1-A, 2-B, 3-D, 4-C. **Escritores irlandeses:** 1-C, 2-A, 3-B, 4-D. **Pintores impresionistas:** 1-D, 2-C, 3-A, 4-B.